

豪傑児雷也

日活京都撮影所作品

監督 牧野省三
俳優 尾上松之助・市川寿美之丞
片岡長正・大谷鬼若
片岡松燕
封切 1921年2月1日

〔紹介〕 原作は支那の伝奇小説で、それが江戸時代に日本の草双紙に譚家されて評判になったので、文化5年9月大阪角座で近松徳三の脚色により、舞台にのせられた。その後、嘉永年間に、河竹黙阿弥が八代目団十郎のために脚色し「児雷也豪傑物語」と題して河原崎座で上演、大当りをとった。

舞台に妖怪場面が多く、変化があるので、その後東西の大小劇場に上演され、映画の方でもトリックが自由に使える妙味から、ときどき舞台の脚色をそっくりに撮影された。この映画も、舞台の当り狂言を映画化したもので、同じ黙阿弥の「児雷也後日物語」がしょに取入れてある。

〔解説〕 尾上松之助は岡山地方を地盤にして、立廻りのうまい歌舞伎役者として評判をとっていた旅役者の座頭であったが、明治41、2年頃から、京都西陣の興行師牧野省三に招かれ、西陣の千本座で興行していた。すると、折柄活動写真興行で力を得た横田商會が、牧野省三に対して、歌舞伎劇の撮影を頼んだので、牧野は松之助一座をそのままこれにあてた。大正元年に、横田商會が日活に合併してからも、松之助は歌舞伎劇専門の活動役者として終始一貫し、大正15年9月に逝去するまで、その出演作品は1千本以上にも及んだ。

牧野省三は、映画の生命を活発な動きと、トリックにありと考へ、立廻りのうまい松之助を使って、トリック応用の忍術映画をさかんに撮った。猿飛佐助や霧隠才藏、本所七不思議、九尾の狐などと、妖怪変化ものが相次いだ中に、この児雷也もいく度か映画化された。「日活40年史」の記録で判明しているだけでも、大正

3年、大正7年、大正10年、大正14年と、児雷也は4回も映画化されている。おそらく横田商會時代にも映画化されてあろうから、松之助の全生涯では、5、6回、児雷也に出演したことが想像される。

はじめ、このフィルム所持者の話では、松之助の横田商會時代の作品だということであったが、試写を一見して、それは間違いであることが直ぐ判った。それは共演者の顔ぶれによってである。

それならいつだろうかという、それも共演者の顔ぶれが、判断の鍵となる。

つまり、この映画の共演者の中に二枚目スターの片岡松燕と、女形の片岡長正がいる。松燕は大正9年に日活へ入り、長正は大正14年に日活を去っている。つまり、この映画は大正9年以降、大正14年以前に製作されたものということが出来る。すなわち「日活40年史」に記録されている大正10年の分がこれに該当する。

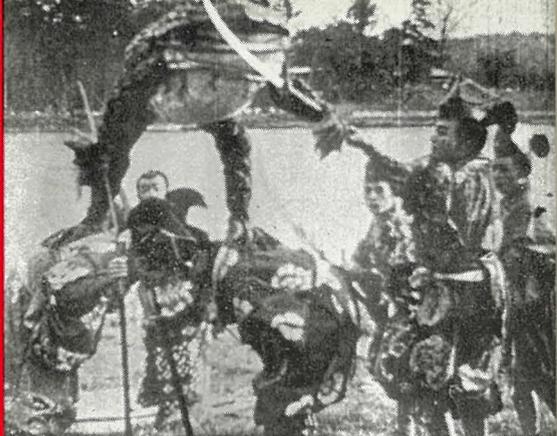
大正10年頃に発行されている映画雑誌は、キネマ旬報、活動画報、活動倶楽部、活動雑誌などがあるが、

活動雑誌をのぞく当時の映画雑誌は、殆んど洋画本位で、松之助映画のような、その頃は鼻たらし小僧の玩具位にしか思われていない映画は、一顧もされなかった。だから記録としては何も記されていない。しかもそれらの雑誌すらいまは散逸してなかなか見当たらない。

幸い、筆者の手許にあった活動雑誌と、当時の東京日々新聞の広告によって大体つぎのことが判明した。

それによると、封切は大正10年2月1日、封切は浅草富士館、題名は「豪傑児雷也」。広告の文句に「笑えば勇婦を扶け、怒れば鬼をも挫く、藝の忍術、無双仇討」とある。

大正10年という年は谷崎潤一郎氏の脚色した「アマチュア倶楽部」が封切された翌年で、松竹の「路上の靈魂」や「虞美人草」、国活の「寒椿」などが封切され、日本映画がようやく芸術的に目ざめて来た頃のこととて、千変一律、少しも進歩の度合を示さないと思評されていた松之助映画にも、大写しや、接写、カットパ



豪傑児雷也 桃中軒雲右衛門

1958. 6 ~ 7

上映映画解説

No. 52

ック、トリックなどに、多少は斬新さを加えて来たことが察せられる。

しかし、それにしても天井はなく、雪は新聞紙の小間切れを、竹のカゴをつるした中から揺ぶって降らせた気配などがわかり、速すぎる廻転速度や、背景の書割などととも、当時の日本映画の階をよく伝えていて興味がある。(田中純一郎)

桃中軒雲右衛門

P・C・L 1936年作

原作 真山青果 録音 山口 淳
脚色 成瀬巳喜男 装置 北 猛 夫
演出 成瀬巳喜男 編集 岩下 広 一
撮影 鈴木 博 音楽監督 伊藤 昇
出演者

月形竜之介、細川ちか子、千葉早智子、藤原釜足、伊藤薫、三島雅夫、市川朝太郎、小杉義男、御橋公、伊藤信、澁川久、小沢栄、丸山章治

1936年6月1日封切

『桃中軒雲右衛門』について

飯 島 正

桃中軒雲右衛門という人物は、いまのわかいひとは全然知らないかも知れないが、大正時代に有名な浪花節語りである。『浪花節語り』などというとおこられそのような気骨のある浪曲家であった。軍人だったほどの父もすきでよく風呂場でうなっていたのを、ぼくは少年時代にきいたおぼえがある。雲右衛門のふきこんだレコードもうちに数枚あった記憶がある。

そのこれは半生をえがいた映画だが、原作は真山青果の戯曲で、脚色は監督者成瀬巳喜男が自分でおこなった。しかし成瀬がこのんでこれを映画化したわけではない。企画は会社から押しつけたものらしかった。

『桃中軒雲右衛門』がつくられたのは、1936年である。成瀬はこのまえに『妻よ薔薇のやうに』(35)や

『噂の娘』(35)をつくっていた。両方とも成瀬のリリズムがよかった。これにくらべると、『桃中軒雲右衛門』はがらりと作風が変わっている。その点で、この作品は成瀬の意志いかんにかかわらず意義のある作品だとおもう。つまり、戦後の成瀬作品(特にここ数年来)のリアリスティックな女性描写が、ここにはじめてハッキリあらわれているからだ。

現に成瀬巳喜男のおもいで話のなかに、こういうことばがある。

「これは真山さんの原作だから、もとはしっかりしているのです。ただ本にした僕が充分にこなせなかった。出来上って、森(岩雄)さんが「これは『雲右衛門の妻』だね」と言いました。」

まったくそのとおりでである。これは成瀬の意図したことかどうかかわからないし、この作品は成瀬が自発的につくったものではないのだが、つくって行くうちに、成瀬自身が自覚しないのにこういう女性映画になったということは、作者または作品の秘密として大変おもしろいことだとおもう。外部的なことから出発しながら、作者自体のうちに熟しつつあったものが、自然にできてきたからである。

またこれは外部的な方に動かされてつくられたものだけに、作者が自分におほれることなく、やむにやまれぬ自分をだしたということにもなる。こういう機微は作品活動には往往にしてあることで、ことに芸術性の・企画とは無関係な微妙な一面があるのであった。

『桃中軒雲右衛門』は、成瀬の従来得意としたリリズムからぬけだすいい機会であったといっている。だが、当時この映画を見たぼくは、いま問題にした女性云云以上に、人間というものの「業」に似た存在を、そのころとしてはめずらしく、また成瀬としてもめずらしく、えがきあげたことに感心したのであった。作品としては、成瀬の前作よりもまとまっていはいないのだが、その破格(当時として)の点をぼくは特に高く評価したのであった。先見の明を自慢するわけではないが、近年の彼のすぐれた作品にこれは十二分に受け

つがれているところのものである。映画史的にみて、また成瀬の作品史としてこの作品に意義のあるのはこの点であるとおもう。

御参考までに、当時ぼくがこの作品について書いた批評の一部を抄録しよう。

「芸のためには女を殺してもかまわないという自信をもっている雲右衛門という男には、時代錯誤の不愉快さとおかしさを感じるけれども、そういう一種の意力には、一応は関心をもちたい。つまり一つのことを成就しないではいられない気もちがもっている。それはある意味での楯であるからである。この楯なくしては、雲右衛門という人物は、なにもできなかつたかも知れない。そこに万人に共通のなやみがあり、意地がある。……。」

この「楯」こそいろいろな意味に解釈されるのである。仕事欲だつてそうだし、恋愛だつてそうだし、すべて「楯」なしにはなにともできない。おおかれすくなかれ人間はみんな自分の「楯」をもっている。これが人間にしかないものであることは動物を動物を見ればわかるだろう。この人間意識が一つの「業」なのである。『桃中軒雲右衛門』にこれがあきらかにでているとはあえていわないが、そういう描写が成瀬作品にはじめてあらわれたことを、ぼくは大変興味ふかくおもったのである。

(6月8, 11, 15, 18, 22, 25, 29日, 7月2, 6, 9, 13日の11回。毎回2時から上映)

国立近代美術館フィルム・ライブラリー